

# Cultura giuridica e diritto vivente

Rivista on line del Dipartimento di Giurisprudenza

Università di Urbino Carlo Bo

## Note e Commenti



### IL DIRITTO: COSÌ LA MUSICA, COSÌ LA VITA

Luca Orciani

#### Abstract

[Law like Music and Life] Luca Orciani reviews the recent book *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista* by Mario Brunello and Gustavo Zagrebelsky (Bologna, il Mulino, 2016). Through a very close dialogue, Authors move across two worlds, two performative disciplines, two passions.

With a critical sensitiveness, Orciani points out the important topics focused in the book (interpretation, creativity, virtuosity, perfection, but not only), asking some questions that are essential in Music as in Law.

#### Key Words :

Law & Music, Interpretation, Virtuosity, Perfection, Creativity.

Vol. 3 (2016)





# Il Diritto: così la Musica, così la Vita

Luca Orciani\*

## Premessa: un violoncello, un pianoforte e un tema “a parti invertite”

Un tema intimistico e lirico cantato con voce grave dal violoncello, ripreso dal pianoforte, poi ancora lo stesso tema “a parti invertite” e si crea una sonorità profonda e imperscrutabile che cela il mistero dell’interpretazione e insieme quello della vita: è l’attacco dell’*Allegro, ma non tanto* della *Terza Sonata op. 69* di Beethoven.

Prende forma un mondo, anzi due mondi, questa volta con una peculiarità: al pianoforte uno dei giuristi più autorevoli dei nostri tempi e al violoncello il “grande” Mario Brunello, due *virtuosi* dei rispettivi settori (nell’accezione di virtuosismo che avremo modo di precisare).

L’espediente delle “parti invertite” costituisce la metafora dell’affascinante viaggio nell’interpretazione musicale e giuridica sfociato in un recente ed interessantissimo testo dal titolo *Interpretare. Dialoghi tra un musicista e un giurista*<sup>1</sup>.

Si tratta di un incontro tra due mondi, due discipline e due passioni volto a tentare di comprendere l’impalpabile limite dell’interpretazione che corre tra l’essere meri e passivi esecutori e il creare, sia dinanzi a una legge, a un articolo della Costituzione, che al cospetto della Musica. Vi è un continuo scambio di esperienze tra il giurista, che trascorre la sua vita tra le *parole* e che qui riflette anche intorno alle *note*, e il musicista, che passa da note e carte pentagrammate alle parole dei sacri testi del diritto. L’intento è di scoprire e svelare analogie e differenze mai banali o scontate tra i due ambiti, contribuendo sensibilmente allo sviluppo degli studi di *Law and Music* che, all’interno della ricerca ascrivibile al settore di *Law and the Humanities*, mirano nello specifico al binomio diritto e musica al fine di contrastare, da una parte, l’approccio autoreferenziale, e di ricercare, dall’altra parte, elementi di riflessione e prospettive nuove, nel diritto come nella musica.

Originale la struttura prismatica del testo che affida ai due autori nei primi due capitoli gli stessi temi (a Brunello il primo, “Le leggi tra le note”, e a Zagrebelsky il secondo, “Le note tra le leggi”) articolandoli in paragrafi dal medesimo titolo per poi concludersi con un terzo capitolo dedicato al “Dialogo tra un musicista e un giurista”.

Per entrambi l’intento è di mettere a confronto due modi dell’interpretare affrontando la questione fondamentale che investe l’interpretazione di per sé, qualunque

---

\* Luca Orciani è dottore in *Giurisprudenza*, Università degli Studi di Urbino “Carlo Bo” ed ha conseguito la laurea di II° livello in *Clarinetto, Storia ed Estetica musicale* presso il Conservatorio Statale di Musica “G. Rossini” di Pesaro.

<sup>1</sup> M. Brunello e G. Zagrebelsky, *Interpretare. Dialoghi tra un musicista e un giurista*, Bologna, Il Mulino, 2016 (pp. 144). Da qui in poi *Interpretare*.

sia l'ambito di interesse. E dunque, a partire dal presupposto dell'impossibilità di restituire il senso originario impresso nell'opera (sia essa un testo musicale o giuridico), quale sia l'atteggiamento più corretto dell'interprete nell'accostare il testo e quale possa o debba essere il margine della personale libertà.

## 1. *Allegro, ma non tanto, quanto?*

Posto che l'interpretazione è resa necessaria dalla distanza tra l'interprete e la creazione dell'opera e che il segno scritto una volta sottoposto a una lettura dà luogo ad un numero infinito di possibilità, data l'infinitudine delle interpretazioni possibili, occorre chiedersi: l'interprete può creare? Certo è che il segno ha lo scopo di preordinare un risultato, ma l'attività ermeneutica – come ricorda il prestigioso costituzionalista – non è mai solo un atto ri-produttivo, bensì anche e soprattutto produttivo<sup>2</sup>. Occorre sempre tenere conto della distanza temporale e dunque del fattore storia, con le connesse mutazioni che esso inevitabilmente comporta.

Nessun testo normativo parla da solo, nessuno spartito, nessuna partitura suona da sola: è sempre necessario un interprete e ciò fa sì che la creatività sia indispensabile: l'interpretazione non ha mai natura esclusivamente dichiarativa. Pensiamo per un attimo al diritto ove le norme di cui esso si compone e che costituiscono il c.d. ordinamento giuridico sono caratterizzate da due requisiti ineliminabili e imprescindibili, vale a dire la generalità e l'astrattezza. E diversamente non potrebbe essere stanti le infinite sfaccettature della realtà sostanziale sempre mutevole e in continua evoluzione.

La norma, come diceva un eminente giurista quale Tullio Ascarelli, non rappresenta mai un'immagine muta rispetto al dato, non essendo prospettabile la riduzione della norma a specchio del dato interpretativo concreto. In particolare:

Testo e comportamento sono sempre equivoci [...] necessariamente e inevitabilmente, data l'inevitabile astrattezza della norma che poi non è che l'altra faccia della medaglia della sua costanza; è appunto questa necessaria equivocità che ne permette tuttavia un'applicazione a una realtà concreta e mutevole. [...] La norma così è sempre e solo quella interpretativamente formulata e in funzione di una sua applicazione e in realtà non esiste se non nella sua applicazione, compiuta la quale la formulazione data passa ad essere testo, punto di partenza per nuove formulazioni, e per nuove posizioni di norme.<sup>3</sup>

L'interprete dovrà quindi realizzare una ricostruzione tipologica della realtà, obiettivo questo che il legislatore non potrà mai raggiungere, essendo di fatto impossibile cristallizzare la vita multiforme in un *corpus juris*.

Considerazioni analoghe ben si attagliano all'esperienza del musicista-interprete-esecutore, il quale «diviene il sacerdote di un rito»<sup>4</sup> e figlio del suo tempo dovrà saper rileggere l'opera in relazione alla contemporaneità, senza sforzarsi di colmare la distanza temporale dall'originale, ma comprendendola e trasformandola in una preziosa risorsa.

---

<sup>2</sup> G. Zagrebelsky (*Interpretare*, p. 54).

<sup>3</sup> Così rifletteva e scriveva, in una "lettera" al Suo maestro Francesco Carnelutti, T. Ascarelli, *In tema di interpretazione ed applicazione della legge (lettera al prof. Carnelutti)*, in *Riv. dir. proc.*, 1958, p. 15, poi in *Problemi giuridici*, vol. I, Milano, Giuffrè, 1959, pp. 153-154.

<sup>4</sup> M. Brunello (*Interpretare*, p. 13).

“Originalismo” nel diritto è ciò che in musica viene denominato approccio filologico, una strada che giuridicamente non può essere intrapresa, in quanto genererebbe una perversa immobilizzazione del sistema giuridico sciogliendolo dalla realtà sociale.

Un’espressione evocativa che riesce a rendere questa concezione può essere “libertà nel rigore” per dire che il giurista come il musicista, l’interprete, deve ricercare una libertà, una creatività che tenga però conto delle strutture in cui si muove, degli elementi tecnici strumentali e musicali oppure che sappia individuare lo spirito che ha animato il legislatore nel porre una norma<sup>5</sup>.

L’interpretazione nel senso più profondo della parola congiunge passato, presente e futuro; non è un caso che con riferimento al fenomeno giuridico il Leibniz ammoniva che essa è «il ponte tra il passato e il futuro»<sup>6</sup>, sancendo in qualche misura la relatività dei concetti giuridici che richiama immancabilmente la storicità del diritto. Ecco dunque che la completezza del sistema non può che essere il transitorio risultato dell’interpretazione e mai un qualcosa di fisso ed aprioristicamente definito.

L’interprete giurista-musicista “crea” entro certi limiti, limiti che nel diritto debbono tendere al *giusto* e nella musica al *bello*, tenendo conto della storicità e della dinamicità del diritto quale eterna creazione dell’uomo e mai precostituito sistema, così come dello spazio tra il compositore e l’interprete. In fondo l’analogia è forte, basti pensare che *pulchrum et iustum convertuntur*, per dire che ciò che giusto è anche bello e ciò che è bello è anche giusto. Tutto ciò trova il suo apogeo nel *verum* che definisce una dimensione di perfetto incontro tra le due esperienze. In musica si pensi per esempio alla notazione: questa esprime con certezza soltanto l’altezza delle note (un Re# non può che essere un Re#), ma nulla è misurabile dell’intensità, del ritmo, del sentimento che la animano e l’interprete non può certo ridursi ad automa. Parimenti nel diritto, l’ordinamento giuridico sarà sempre ed in ogni tempo incompleto: completarlo è compito del giurista chiamato ad applicare le norme, riportandole dal piano astratto a quello dell’esperienza, il quale – come Zagrebelsky insegna ai suoi studenti all’esordio del corso di diritto costituzionale – per compiere il suo fine necessita di una profonda e vasta cultura senza la quale non può accostare il mondo concreto<sup>7</sup>. Solo il Giurista con l’iniziale maiuscola, risolvendo i vari casi e riconducendoli ad una norma generale e argomentabile da quelle storicamente poste, renderà compiuto e vivo tale ordinamento.

I nostri due Maestri parlano di divieti di interpretazione e li condannano per le ragioni sopraesposte, come del resto il giurista dovrebbe tenersi lontano da brocardi quali *in claris non fit interpretatio*, poiché anche la norma più chiara, come la partitura più immediata, deve essere oggetto di interpretazione evitando così soluzioni immotivate e paradossali.

Ciò che però della filologia non è condannabile e che risulta anzi oltremodo prezioso, nella musica come nel diritto, è l’eliminazione delle incrostazioni della tradizione e il ritorno alle origini, facendo “pulizia” e ripartendo dal testo. A questo proposito di fondamentale supporto il grande lavoro condotto dal Maestro Riccardo

---

<sup>5</sup> Per approfondire sia concesso il rinvio a L. Orciani, *Verso una comune forma di improvvisazione. Intelletto, emozione e intuizione in Law & Music*, in *ISLL Papers*, Italian Society for Law and Literature, vol. 6, 2013, <http://www.lawandliterature.org/>, pp. 14-16.

<sup>6</sup> Si vedano le più ampie considerazioni di T. Ascarelli, *Interpretazione del diritto e studio del diritto comparato*, in *Saggi di diritto commerciale*, Milano, Giuffrè, 1955, p. 485, ove si richiama l’espressione citata.

<sup>7</sup> In questo senso G. Zagrebelsky (*Interpretare*, pp. 60-63).

Muti sulle opere verdiane. Il Maestro sovente ricorda il contenuto della lettera di Verdi a Giulio Ricordi dell'11 aprile 1871:

Sulla divinazione dei Direttori [...] e sulla creazione ad ogni rappresentazione. È la strada che condusse al barocco ed al falso l'arte musicale alla fine del secolo passato, e nei primi di questo, quando i Cantanti si permettevano creare (come dicono ancora i Francesi) le loro parti, e farvi in conseguenza ogni sorta di pasticci e controsensi. No: io voglio un solo creatore, e mi accontento che si eseguisca semplicemente ed esattamente quello che è scritto; il male sta che non si eseguisce mai quello che è scritto. [...] Io non ammetto né ai Cantanti, né ai direttori la facoltà di creare, che, come dissi prima, è un principio che conduce all'abisso.<sup>8</sup>

Ovviamente quando Verdi domanda agli interpreti di eseguire esattamente quello che è scritto non richiede che questi facciano attraverso i suoni una sorta di fotocopia della partitura, cosa che non è materialmente possibile, date le molteplici possibilità che si celano dietro alla scrittura della musica. E continua Muti:

Una nota, nelle mani di un direttore, non può che avere una durata, un peso, un colore, un timbro diversi da quella di un altro.

Le parole di Verdi significano allora: cercate di capire quello che io intendo dire e che è dietro le note, ma leggendolo attraverso le note, non cambiandole a capriccio, creando. [...] Se vedi una nota non vedi nulla, ma se guardi attraverso la nota vedi l'infinito.<sup>9</sup>

## 2. Le regioni trascendentali della tecnica che confinano con la poesia

Ma tutto ciò non basta, perché l'interpretazione deve essere anticipata e poi compenetrata dalla tecnica strumentale e musicale come da quella giuridica.

Circa il problema tecnico sono rivelatrici le riflessioni sul virtuosismo. Indubbiamente da condannare se lo intendiamo come esibizione fine a sé stessa, il virtuosismo acquista un valore positivo nel caso in cui si orienta al raggiungimento di una perfezione ai più irraggiungibile, ponendo in un complesso equilibrio mente e cuore, intelletto e intuizione.

In tal senso resta emblematica l'arte di Arturo Benedetti Michelangeli, un interprete che esce dall'armatura del tempo aprendo più di una via sull'Altrove. Benedetti Michelangeli giunge alla perfezione tecnica assoluta, quindi sonora ed espressiva ineguagliabile. Si dice che studiasse per interi giorni una sola frase o addirittura una sola nota alla ricerca di un'intensità, di un peso, di un colore sempre più aderenti all'autore, fino alla padronanza tecnica dello strumento e della propria espressività che gli permetteva di generare un suono unico.

Si tratta di operare metodicamente al superamento dei propri limiti, per procedere e aprire varchi nel territorio dell'Oltre. Tutto ciò si può raggiungere soltanto attraverso una comprensione completa della tecnica che non può essere puro esercizio, ma diviene essa stessa arte, essendo necessaria una sublimazione del momento tecnico in quello interpretativo capace di trasformare la tecnica in poesia.

---

<sup>8</sup> Il testo della lettera citata si rinviene in R. Muti, *Verdi, l'italiano. Ovvero, in musica, le nostre radici*, Milano, Rizzoli, 2012, pp. 33-34.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

L'insuperato pianista infatti non si stancava mai di ripetere ai propri allievi che «la tecnica è fantasia musicale» e pertanto solo attraverso l'immaginazione e l'ispirazione è possibile scoprire il gesto adatto per suonare<sup>10</sup>.

Esistono – diceva Maurizio Pollini parlando di Benedetti Michelangeli – delle regioni trascendentali della tecnica che confinano con la poesia. Lui le ha raggiunte. Così scriveva Mario Luzi:

La tecnica, il rigore estremo, maniacale, esaltavano il suo stile. La disperata sete di perfezione lo rendeva anche più intenso. La meraviglia di un concerto di Michelangeli era tanto per le altezze e le profondità musicali toccate quanto per la tensione, che si sentiva, a superarle in una irraggiungibile sublimità. Lo si sorprendevo insomma, sempre in lotta con il proprio limite e lui solo poteva essere il suo giudice. Questa prova superiore soggiogava l'uditorio. Dono, disciplina, volontà, miraggio congiuravano al grande esito. Era davvero esemplare. Rendevo cioè visibili le energie che concorrono alla creazione dell'arte.<sup>11</sup>

Penso tra le altre, all'interpretazione superba del secondo movimento del *Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore, op. 73* di Beethoven. Una sorta di corale in cui il mondo è considerato dall'alto, pochi suoni dell'orchestra e ci troviamo già in una dimensione quasi cosmica con una serenità che non è umana perché trascende qualsiasi conflittualità. Ma certo le parole non bastano, occorre per qualche istante chiudere gli occhi, tacitarci, aprirci all'ascolto e alla profondità...<sup>12</sup>

Comprendiamo come la ricerca della perfezione tecnica debba procedere di pari passo con l'interpretazione, poiché neppure la tecnica è semplice meccanismo. Parallelamente esiste anche un giurista virtuoso, cioè un giurista dotato di grande capacità combinatoria, tecnica, interpretativa e che conosce perfettamente i cavilli del sistema normativo, i rimandi, disponendo di un eccezionale linguaggio tecnico giuridico accompagnato da altrettanto ragionamento ed unito alla capacità di improvvisazione in tribunale idonea a smontare ogni obiezione con le più ardite strategie. L'esempio emblematico ci viene dalla letteratura, dall'interpretazione delle norme e dall'argomentazione del giovane giureconsulto (Portia) de *Il Mercante di Venezia* di Shakespeare dov'è proprio grazie al virtuosismo che si rende Giustizia<sup>13</sup>.

Virtuosismo e perfezione richiamano inoltre il concetto di proporzione, di unità e di armonia tra le parti e il tutto, fondamentale per trasferire nella realtà i suoni silenti della partitura, la quale non diverge molto da un organismo vivente e richiede nella sua materializzazione la perfetta combinazione di razionalità, emozione e intuizione, cercando di perseguire il circolo ermeneutico di cui già parlava Schleiermacher:

---

<sup>10</sup> Questa riflessione si ritrova in *Arturo Benedetti Michelangeli: The Complete EMI Recordings*, EMI Classics, segnatamente nella guida all'ascolto.

<sup>11</sup> Nel ricordo di M. Brunello (*Interpretare*, p. 19).

<sup>12</sup> Link all'allegato video: il virtuosismo e le regioni trascendentali della tecnica che confinano con la poesia <https://www.youtube.com/watch?v=SGSCB22fGvM&feature=youtu.be>.

<sup>13</sup> Vale la pena precisare che il tema della giustizia in Shakespeare è un classico degli studi di Diritto e letteratura, essendo la giustizia nelle opere shakespeariane una nozione ambigua e complessa. Tra tante, in cui restano centrali le tematiche giuridiche, *Il Mercante* emerge per il rilievo dato all'interpretazione e all'argomentazione giuridica, come nota in tempi non sospetti T. Ascarelli, *Antigone e Porzia*, in *Riv. int. fil. dir.*, 1955, p. 756 ss.; poi in *Problemi giuridici*, vol. I, Milano, Giuffrè, 1959.

Come il tutto è certamente compreso solo a partire dal singolo elemento, così il singolo elemento può essere compreso solo a partire dal tutto.<sup>14</sup>

Virtuoso è colui che riesce a improvvisare e qui una precisazione si rende necessaria. Zagrebelsky sostiene che nel diritto non vi sia spazio per l'improvvisazione perché altrimenti essendo il creatore anche interprete-esecutore si finirebbe in un regime dittatoriale<sup>15</sup>, tuttavia l'improvvisazione che qui io intendo è concetto diverso. Si tratta di un'improvvisazione figlia di uno studio profondo e dettagliato, di passione intensa che porta a superare e "dimenticare" i problemi tecnici per intraprendere una strada impensata, nella musica come nel diritto.

Così si è espresso Daniel Barenboim in alcuni saggi dedicati alle corrispondenze tra musica e vita, in cui emerge l'importanza e la centralità della *dedizione* alla propria arte, intesa anche nel senso di profonda attrazione e di cura estrema dei dettagli sempre alla ricerca dell'irraggiungibile *verità*:

L'improvvisazione cioè imboccare una direzione inaspettata permettendo alle dita, al cuore, al cervello, alla pancia di cooperare in maniera non premeditata è uno stato di grande beatitudine della vita di un essere umano, oltre che il fondamento del fare musica.<sup>16</sup>

La sincerità espressiva di un'esecuzione è impossibile senza la ricerca quotidiana di una sempre più approfondita indagine sull'essenza di un pezzo musicale. Se riesco ad abbandonarmi ad un'esecuzione, a improvvisare e a seguire una traccia mai percorsa in precedenza non è solo grazie ad un'intuizione spontanea, o meglio, quell'intuizione spontanea non piove dal cielo. È il risultato di un intenso studio dell'opera, di innumerevoli prove e sperimentazioni sul campo e della conoscenza di me stesso come interprete. Se mi permetto di essere spontaneo senza aver studiato la partitura nei minimi dettagli, molto probabilmente darò voce a qualcosa di diverso dal contenuto della partitura.<sup>17</sup>

### 3. Oltre le leggi, oltre le note: interpretare la *vita*

Concludendo non si può fare a meno di individuare una circolarità: la necessità ineludibile di collegare perfezione e virtuosismo al lavoro ermeneutico, vale a dire al problema interpretativo giuridico e musicale, in altre parole si tratta del contenuto della legge che diviene plastico e viene modellato dal tempo e dalla storia, nonché delle scelte del musicista-interprete che ha compreso ciò che il compositore intendeva comunicare. Ancora Ascarelli nell'evocativo quanto fortunato saggio dal titolo *Antigone e Porzia* scriveva che:

---

<sup>14</sup> L'espressione, declinata secondo questa formulazione, si rinviene in P. Vidali e G. Boniolo, *Argomentare, Manuale di filosofia per problemi*, Milano, Mondadori, 2002-2003, edizione digitale, p. 4.

<sup>15</sup> G. Zagrebelsky (*Interpretare*, pp. 40-41).

<sup>16</sup> D. Barenboim, *La musica sveglia il tempo*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 58-59.

<sup>17</sup> Id., *La musica è un tutto. Etica ed estetica*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 15.

Il problema del diritto è problema di ogni uomo e si pone quotidianamente a ciascuno di noi; forse perciò nel simbolizzare i termini possiamo ancor prima che ai dotti, ricorrere ai saggi e, ancor prima che agli studiosi, ai poeti.<sup>18</sup>

Come visto infatti il diritto è esito della storia e nella storia si muove, «l'interpretazione è e non è il dato interpretato; ne è una costruzione e una ricostruzione che spiega, sviluppa, restringe, sostanzialmente modifica; sempre riconducendosi al dato interpretato eppur sempre modificandolo»<sup>19</sup>.

È questa perpetua antinomia sanata, eppure inesauribilmente sussistente; con il sacrificio di Antigone, con il sorriso astuto di Portia e la sua capziosa interpretazione; dunque la “creazione” è inesauribile e l'uomo non può che esserne un attore. Il diritto, in fondo, è il frutto umano del perpetuo moto della storia, della società e quindi dell'uomo; tutto ciò plasma quel diritto che siamo chiamati ad applicare e che non potrà che essere il *diritto interpretato*.

Il rapporto tra la legge e la sua interpretazione non è quello tra la realtà e il suo specchio, ma quello che corre tra il seme e la pianta. Perciò la legge vive soltanto attraverso l'interpretazione, dove l'applicazione non è mera dichiarazione, ma creazione della norma, in continuità col dato dal quale prende le mosse<sup>20</sup>.

Infine si può dire che l'antinomia si verifica tra legge e fatto, in quanto la legge è insufficiente al fatto che deve introiettare in categorie tipiche ed astratte e facendo ciò lo schematizza. Interpretare nel senso che abbiamo inteso significa avvicinarsi sempre più alla *vita* nel diritto: declinare l'astratta norma giuridica che attraverso le qualificazioni generali risulta talvolta irriducibile al fatto singolo; non dimenticando mai che il fatto singolo non può che essere l'uomo, quale persona fisica o nelle sue unioni, l'uomo della vita di tutti i giorni che il codice e il Legislatore stentatamente riescono a compendiare.

Questo vale sia che si tratti di una legge, sia che ci si trovi dinanzi ad una partitura: l'interpretazione è pur sempre un viaggio tra passato e presente: «il giurista [come il musicista, *n.d.r.*] prenderà così dalla storia il suo punto di partenza e tornerà a guardare alla storia dal suo punto di arrivo»<sup>21</sup>, aprendosi al futuro.

Ma vi è un limite a tutto questo. Come ammonisce il costituzionalista-pianista: «il diritto è pur sempre un'altra cosa [...] non sappiamo bene che cosa, ma certamente arte non è». Qui lanciamo una provocazione e insieme una domanda e lasciamo ai lettori di queste belle e appassionate pagine dei due Maestri il piacere di rispondere: ma se come abbiamo richiamato *iustum et pulchrum convertuntur*, in fondo il genio creativo che appartiene ad ogni *arte* e ad ogni *artista* e che vuole significare un creare liberamente ma secondo regole, ricercando la misteriosa e irraggiungibile verità, non ispira anche il giurista che è perennemente alla ricerca del *giusto* e del *bello* nelle proprie forme? Non credete che anche il giurista possa essere *artista* e il diritto *arte*?

Ad ogni modo, musica e diritto possono accordarsi, tendersi la mano, perché la musica può ispirare armonia nella società, aprire all'ascolto dell'altro, facilitare la comune convivenza, far coincidere io e mondo, essere scuola di vita, e insegnare al giurista e al musicista che oltre a interpretare le leggi e le partiture occorre interpretare la *vita*.

---

<sup>18</sup> T. Ascarelli, *Antigone e Portia*, cit., p. 5.

<sup>19</sup> Così T. Ascarelli, *Antigone e Portia*, cit., p. 12.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>21</sup> *Ivi*, cit., p. 15.



Anche in questo “viaggio” l’esperienza di *Law & Music* si è mostrata uno straordinario ed inesauribile percorso di sviluppo e di crescita nell’analisi delle due realtà e continua immancabilmente a ricordarci che:

*Ci sono momenti nella vita nei quali  
diventa assolutamente necessario  
sapere se è possibile pensare  
in modo diverso da come si pensa,  
percepire in modo diverso da come si vede,  
... perché senza questa distanza  
non sarebbe più possibile vedere e riflettere oltre.  
Senza questa curiosità, la ricerca non è altro che  
una legittimazione di ciò che già si sa.  
... Soltanto così si può osare scoprire  
fino a che punto sarebbe stato possibile  
pensare e percepire in modo diverso.<sup>22</sup>*

---

<sup>22</sup> Le parole sono dell’“archeologo del sapere” M. Foucault, *I corsi al Collège de France. I Résumés*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 68.

# Cultura giuridica e diritto vivente

---

## Direttivo

Direzione scientifica

Direttore: Lanfranco Ferroni

Co-direttori: Giuseppe Giliberti, Luigi Mari, Lucio Monaco.

Direttore responsabile

Valerio Varesi

## Consiglio scientifico

Luigi Alfieri, Jean Andreau, Franco Angeloni, Andrea Azzaro, Antonio Blanc Altemir, Alessandro Bondi, Licia Califano, Maria Aránzazu Calzada Gonzáles, Piera Campanella, Antonio Cantaro, Maria Grazia Coppetta, Francesco Paolo Casavola, Lucio De Giovanni, Laura Di Bona, Carla Faralli, Fatima Farina, Vincenzo Ferrari, Andrea Giussani, Matteo Gnes, Guido Guidi, Giovanni Luchetti, Realino Marra, Guido Maggioni, Paolo Morozzo Della Rocca, Paolo Pascucci, Susi Pelotti, Aldo Petrucci, Paolo Polidori, Eduardo Roza Acuña, Elisabetta Righini, Thomas Tassani, Patrick Vlacic, Umberto Vincenti.

## Coordinamento editoriale

Marina Frunzio, M. Paola Mittica.

[redazioneculturagiuridica@uniurb.it](mailto:redazioneculturagiuridica@uniurb.it)

## Redazione

Luciano Angelini, Chiara Lazzari, Enrico Moroni, Massimo Rubechi.

## Collaborano con *Cultura giuridica e diritto vivente*

Giovanni Adezati, Athanasia Andriopoulou, Cecilia Ascani, Chiara Battaglini, Alice Biagiotti, Chiara Bigotti, Roberta Bonini, Alberto Clini, Darjn Costa, Marica De Angelis, Giacomo De Cristofaro, Elisa De Mattia, Luca Di Majo, Alberto Fabbri, Francesca Ferroni, Valentina Fiorillo, Chiara Gabrielli, Federico Losurdo, Matteo Marchini, Marilisa Mazza, Maria Morello, Massimiliano Orazi, Natalia Paci, Valeria Pierfelici, Ilaria Pretelli, Edoardo A. Rossi, Francesca Stradini, Desirée Teobaldelli, Matteo Timiani, Giulio Vanacore, Giordano Fabbri Varliero.

---

*Cultura giuridica e diritto vivente* è espressione del Dipartimento di Giurisprudenza (DiGiur) dell'Università di Urbino. Lo sviluppo e la manutenzione di questa installazione di OJS sono forniti da UniURB Open Journals, gestito dal Servizio Sistema Bibliotecario di Ateneo. **ISSN 2384-8901**



Eccetto dove diversamente specificato, i contenuti di questo sito sono rilasciati con Licenza [Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

---